第63卷 第4期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol. 63, No. 4
2026年7月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Jul. 2026

中国古代逸民琴曲之特征及其演变

曹 家 齐
(中山大学 历史学系, 广州 510275)

摘　要: 怀抱道德而不用于世之逸民群体,是中国历史上特有的社会存在与文化现象。因中国历史上一直有尚逸尊隐的传统,这一现象亦成为中国文化的一个重要标识,其中最为突出的表现,是在文学、绘画和音乐方面。就音乐而言,逸民色彩最为突出的便是大量逸民琴曲的创作与演绎。中国历史上的逸民琴曲有一个长期的发展演变历程。大致说来,逸民琴曲出现很早,但宋以前数量不多,宋元之际是逸民琴曲创作和演绎的一个高峰期,出现了一大批逸民琴曲。明代以后,随着逸民文化思潮的进一步发展,逸民琴曲又大量出现。从描写内容看,早期逸民琴曲侧重于隐德之颂扬,琴曲多以“操”名之,琴曲调式以商角调为主。宋元以后,更多逸民琴曲借山水景象描写逸民隐处之意境,并以文学意象作为母题,进一步生发演绎。琴曲名用“操”者亦愈加少见,或以“吟”,或以“歌”,或直接用山水风景命名。其调式除沿用商角调外,又出现徵调和蕤宾等调式。与此同时,琴谱指法,特别是左手指法中的吟、猱、绰、注、泛等,更多出现于逸民琴曲。

关键词: 逸民;琴曲;《遁世操》;《樵歌》;《渔歌》
中图分类号:J6　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2026)04-0083-11

古琴是中国古代音乐文化的重要象征,而琴曲又是最能体现古琴音乐文化的重要方面。据近人统计和整理,现存古琴文献中,有八百余首琴曲的不同传谱四千三百多个。① 其中琴曲名目各异,种类繁多,曾有学者作出专门分类。如荷兰汉学家高罗佩(Robert Van Gulik,1910—1967)就曾将琴曲分为五大类,即描绘神秘之旅(道家)的琴曲、具有半历史特征的琴曲(儒家)、文学作品的音乐改编版琴曲、描绘自然的琴曲、描写文人生活的琴曲。② 这种分法虽不无道理,却甚为笼统,而且对中国文化了解不够深透。众多琴曲中,无论怎样分类,有相当数量可以归入逸民琴曲,则应是无疑的,其中尤以宋代以后琴曲最为突出。此类琴曲最突出之特征是通过寄情于山水等自然景物,抒发一种遁世隐逸之志趣,故不仅与所谓道家意趣相似,亦描写自然景物,且有的是文学作品的改编,同时又与文人生活相关,应是中国琴曲甚为突出的一类。这类琴曲之存在,自然是中国文化中独特的逸民现象之反映,但在不同的历史时期,其特征亦有所变化。今不揣谫陋,撰文略述之。

一、逸民与中国文化

关于对逸民的较早记载,众所周知的是孔子在《论语·尧曰》中所称:

> 谨权量,审法度,修废官,四方之政行焉。兴灭国,继绝世,举逸民,天下之民归心焉。③

什么样的人可以算作逸民?《论语·微子》载:

收稿日期:2025-04-20
作者简介:曹家齐,中山大学历史学系教授。

① 古琴文献研究室编:《中国古琴谱集》第一册《前言》,杭州:西泠印社出版社2021年版,第3页。
② 高罗佩撰,宋慧文、孔维锋、王建欣译,王建欣校订:《琴道》(*The Lore of Chinese Lute: An Esscy on the Ideology of thr Ch'in*),上海:中西书局2013年版,第84—97页。
③ 杨伯峻:《论语译注》,北京:中华书局1980年版,第208页。

逸民:伯夷、叔齐、虞仲、夷逸、朱张、柳下惠、少连。子曰:“不降其志,不辱其身,伯夷、叔齐与!”谓“柳下惠、少连,降志辱身矣,言中伦,行中虑,其斯而已矣”。谓“虞仲、夷逸,隐居放言,身中清,废中权。我则异于是,无可无不可”。①

孔子虽然列举了伯夷、叔齐、虞仲、夷逸、朱张、柳下惠、少连七个人,但很显然,在他心目中,逸民有不同的境界。孔子最为赞赏的是“不降其志,不辱其身”的伯夷、叔齐二人。在《论语》里,逸民的最主要特征并不在于隐处,如孔子所举七人中,柳下惠便非隐者。何晏(? —249)《论语注疏》称:“逸民者,节行超逸也。”②强调其“超逸”德行,正与《论语》中孔子的认识相一致。对于隐者,有被孔子称作“隐者”的“荷蓧丈人”一类人③,显然不属于“逸民”。“逸民”作为一个群体性概念,应有区别于隐者之群体特征。关于逸民和隐者之区别,唐文明先生曾经细致分析后作出判断,即“逸民与隐者的区别在于逸民不废君臣之伦而隐者相反”,即“逸民承认君臣一伦的重要性,认为君臣一伦与父子一伦皆出于自然,皆出于人的本性。而隐者则否认君臣一伦在人类实现其本性的积极生活中的重要性,认为父子一伦属于自然,出于人的本性,君臣一伦则出于人为,不属于自然。对君臣一伦的肯认与否弃正是儒家与道家在人伦问题上的一个重要区别,因此,从基本立场上说,逸民属儒家,隐者属道家,这是区别逸民与隐者的要点所在”。④

唐先生的判断甚是。逸民与隐者本是两个不同的概念,但后世对于“逸民”的解释却逐渐将二者混同于一体。如唐代颜师古(581—645)《汉书注》称:“逸民,谓有德而隐处者。”强调“有德”与“隐处”两个标志。⑤ 到了南宋,朱熹(1130—1200)《四书集注》则称:“逸,遗逸。民者,无位之称。”⑥仅以“无位”作为逸民之特征。这说明“逸民”的含义是不断演变的。但无论怎样,各家的解释都有一个共同特点,就是“逸民”属于有资格为政做官的有德之士,却多不在官场之内,不为朝廷所用,并非一般隐士以及在野的普通民众。出家的僧道亦非逸民。但由于逸民之“隐处”特征,在人们心目中便容易与一般隐士相混淆,故而在文献里有许多相关的概念,如隐士、高士、逸士、幽人、隐逸、处人、处士、遗逸、遗民、隐者、隐君子等。综观文献中诸多概念出现的语境,很多都是相互包含和关联的。其中最易与逸民混淆的一个概念,便是“遗民”。遗民是中国历史上一个非常突出的概念,特别到宋以后最受关注。宋朝的灭亡,标志着中国历史上汉族王朝第一次完全被少数民族政权取代,所以汉文化中的遗民现象在这个时期特别突出。“遗民”与“逸民”概念的辨析,亦成为士人们比较纠结的问题。但直到明人归庄(1613—1673),才较为明白地分辨了“逸民”和“遗民”之区别,其在为朱子素《历代遗民录》作序中称:

凡怀抱道德不用于世者,皆谓之逸民;而遗民则惟在废兴之际,以为此前朝之所遗也。……遗民之类有三:如生于汉朝,遭新莽之乱,遂终身不仕,若逢萌、向长者,遗民也;仕于汉朝,而洁身于居摄之后,若梅福、郭钦、蒋诩者,遗臣也,而既不复仕,则亦遗民也;孔奋、郅恽、郭宪、桓荣诸人,皆显于东京矣,而亦录之者,以其不仕莽朝,则亦汉之遗民也。徐稚、姜肱之伦,高士之最著者,以不在废兴之际,故皆不录。魏晋以下,以此类推。⑦

其中归庄对“逸民”的定义是“怀抱道德不用于世者”,对“遗民”的定义是“在废兴之际,以为此前朝之所遗也”。怀抱道德,显然说的都是高智慧、有才有德之人,他们有做官的资格,但是没有去做官或者不

---

① 杨伯峻:《论语译注》,第 197 页。
② 阮元校刻:《十三经注疏》之《论语注疏》卷一八,北京:中华书局 2009 年版,第 5496 页。
③ 杨伯峻:《论语译注》,第 195—196 页。
④ 唐文明:《隐逸之间:陶渊明精神世界中的自然、历史与社会》,北京:生活·读书·新知三联书店 2025 年版,第 6—8 页。
⑤ 班固:《汉书》卷二一上《律历志》颜师古注,北京:中华书局 1964 年版,第 955 页。
⑥ 朱熹:《四书章句集注》之《论语集注》卷九,北京:中华书局 1983 年版,第 185 页。
⑦ 归庄:《归庄集》卷三《历代遗民录序》,北京:中华书局 1962 年版,第 170 页。

去做官,然后这部分叫“逸民”。在朝代更替的时候,前朝人到了新朝,其中有道德节操,有才有识,而不在新朝做官的人才叫遗民。如此来看,“逸民”中有很多都是遗民,遗民和普通逸民的区别就在于遗民是经历了朝代的更替,虽然亦是怀抱道德而不用于世,但更多的原因是怀念前朝,对新朝表示不合作,其生活状态仍然是一种隐逸式的。所以明代陈继儒(1558—1639)的《逸民史》亦收录了具有鲜明“遗民”身份的郑思肖、谢翱等人的传记。①

综观欧美历史,在国家统治之下,不愿参与政治,选择隐居生活者,亦是有的,但这类人作为一个群体,或者说如中国文化意义上的“逸民”与“遗民”问题,并没有进入历史研究者的知识视野,或者应该可以说,欧美历史上并不存在一个怀抱道德而不用于世的人群。至于与中国邻近的日本和朝、韩等国家,确实出现过隐士和遗民,却没有“逸民”,而其“遗民”现象,显然是受到中国文化的影响。

“逸民”作为一个群体为中国所独有,一个突出的证据就是中国的正史、地方志和类书里都有大量的专门为“逸民”立传之事。司马迁《史记》列传首篇即为《伯夷列传》,述伯夷、叔齐事迹,接着《后汉书》首列《逸民列传》,后续正史相继仿效,只是名称未尽用“逸民传”,而是用“隐逸”“高逸”“处士”“逸士”等作为传名。二十五史中有十八史专门立有《逸民传》和《隐逸传》等,共载录“逸民”360 多人。除正史外,不仅方志、类书亦多载“逸民”,还有很多专门编纂的“逸民”和“高士”的传记,如魏晋南北朝时期就有十多种,其中有嵇康《圣贤高士传》、皇甫谧《高士传》和《逸士传》、张显《逸民传》、虞槃佐《高士传》、孙绰《至人高士传赞》、阮孝绪《真隐传》、无名氏《高隐传》、周弘让《续高士传》、袁宏《名士传》、习凿齿《逸人高士传》、戴逵《竹林七贤传》、孟仲晖《七贤传》、袁淑《真隐传》等。后世专门的逸民传最值得称道的就是明代陈继儒编的《逸民史》,该书在前二十三史《逸民传》和《隐逸传》等基础上,进一步扩大到《方技》《艺术》等传,只要有“隐德”者,皆予收录,共收周至元诸代逸民 371 人,传记文字达 22 万字。②

当然,在中国几千年的文明史上,数百多个“逸民”并不算多,但可以明白的是,正史中的《逸民传》肯定不是全部人数。如《宋史》里面的隐逸只有 43 个,张海鸥先生根据各种文献,统计出宋代的隐士达到 570 人,而且都有名有姓③,没有统计到的,一定还有很多。如此巨大的数量,充分说明“逸民”确实可以称为一个中国独有的文化现象。

既然正史、方志等典籍中多为逸民立传,说明逸民在中国历史上颇受关注和尊崇。事实上,在中国文化中确实有一个尚逸尊隐的传统。如《周易》里便有称:

> 不事王侯,高尚其事。象曰:不事王侯,志可则也。④

历代帝王和臣僚亦都有尚逸尊隐的表现,如《后汉书》载录汉光武帝对待周党之事云:

> (汉光武帝)诏曰:“自古明王圣主必有不宾之士。伯夷、叔齐不食周粟,太原周党不受朕禄,亦各有志焉。其赐帛四十匹。”党遂隐居黾池,著书上下篇而终。邑人贤而祠之。
>
> 初,党与同郡谭贤伯升、雁门殷谟君长,俱守节不仕王莽世。建武中,征并不到。⑤

《册府元龟》中专门有《隐逸》篇,其《序》称:

---

① 陈继儒撰,陈广宏主编:《陈继儒全集》第 8 册《逸民史》,上海:上海人民出版社 2021 年版。按:在明代,特别是明前中期,对于逸民的身份认定还是有不小分歧,如皇甫涍(1497—1546)所编《逸民传》,仅收录从晋到赵宋 99 人,其中晋代最多,达 33 人,却不包括陶渊明。

② 参见高明:《陈继儒研究:历史与文献》,复旦大学博士学位论文,2008 年,第 56—61 页。

③ 张海鸥:《宋代隐士居士文化与文学·绪论》,北京:社会科学文献出版社 2017 年版,第 5 页。

④ 阮元校刻:《十三经注疏》之《周易正义》卷三,第 71 页。

⑤ 范晔:《后汉书》卷八三《周党传》,北京:中华书局 1965 年版,第 2762 页。

> 夫隐居以求志,遯世而无闷,含华匿耀,高翔远引,非夫德充而义富、学优而诚笃,又孰能怀道自晦,绝俗而孤举哉!故仲尼之序逸民,马迁之述隐君子,班、范而下,罔不论次焉。观其明哲兼茂,卷怀自得,洁己而无污,亢节而靡屈,遗荣去美,保和养素,忘机委顺,达至遂命。得丧不婴其虑,悔吝靡集其躬,乃至形于话言,晦其名氏,混于屠钓,同其出处,辞避征聘,转造穷僻,屏迹长往,流风莫挹,人遐室迩,形于叹息。斯固素履之君子,考盘之硕人,视富贵如浮云,入山林而不返者与!①

这里亦充分显示尚逸尊隐是中国的一个传统,而且是儒家提倡的。正因如此,逸民文化便是中国文化的重要色彩之一,彰显出独特的魅力。

逸民文化的魅力主要表现在文学、绘画和音乐方面。文学方面,山水田园诗绝大多数是有逸民或者隐逸文化特征的。绘画中的山水画,虽不能说全部是隐逸情怀的反映,但与隐逸情怀密切相关,则是显见的事实。如宋代郭思《林泉高致·山水训》云:

> 君子之所以爱夫山水者,其旨安在?丘园养素,所常处也;泉石啸傲,所常乐也;渔樵隐逸,所常适也;猿鹤飞鸣,所常亲也;尘嚣缰锁,此人情所常厌也;烟霞仙圣,此人情所常愿而不得见也。直以太平盛日,君亲之心两隆,苟洁一身,出处节义斯系,岂仁人高蹈远引,为离世绝俗之行,而必与箕、颍、埒素、黄绮同芳哉!白驹之诗,紫芝之咏,皆不得已而长往者也。然则林泉之志,烟霞之侣,梦寐在焉,耳目断绝。今得妙手,郁然出之,不下堂筵,坐穷泉壑,猿声鸟啼,依约在耳,山光水色,滉瀁夺目。斯岂不快人意,实获我心哉!此世之所以贵夫画山水之本意也。②

从郭思的表述不难看出,之所以出现山水画,是因为很多人都想隐逸,想和山水亲近,但还要孝亲事君,很难真正置身山林。假如有妙手,把这山水都画下来,人们无须离开庭堂,则可尽赏山水之趣。由此可见,中国山水画的发达便和逸民文化密切相关。

文学、绘画方面的逸民文化特征众所周知,唯有音乐方面,关注者甚少。其实,音乐方面的逸民文化色彩同样很浓重,尤以古琴音乐为最。

二、早期逸民琴曲特征蠡测

逸民文化特征应该很早就在古琴音乐上有所体现,其重要表现应是专门表现逸民情怀之琴曲,但早期琴曲文献流传下来很少,只能根据个别曲名加以蠡测。

北宋人释居月所著《琴曲谱录》《琴书类集》,和成书于北宋仁宗年间不著专人的《琴苑要录》中的《琴书·曲名》,③均载录北宋以前的琴曲名。其中《琴曲谱录》载录 224 首,重复 1 首;《琴书类集》载录 230 首,重复 5 首;《琴书·曲名》载录 253 首。关于琴曲的时代划分,《琴书类集》称:

> 凡诸调弄,诸家谱录尽分三古。若以琴道之始,则伏羲为上古明矣。今并取自尧制《神人畅》诸曲为上古,秦始皇制《咏道德》为中古,蔡邕制《游春》等五弄为下古。先贤既分,今亦别之于左。④

其中关于历史时段之划分虽不可尽信,但亦能大致反映所载琴曲出现时间之早晚。三书所载两百多首琴曲中,列于上古的《采薇操》应属于早期逸民琴曲。该曲谱虽不见流传,但根据“采薇”之典故及琴曲“操”之特性,应可认定为逸民琴曲。

“采薇”之典故与伯夷、叔齐相关,有多书记载,以《史记·伯夷列传》所叙最详,其中有云:

> 伯夷、叔齐,孤竹君之二子也。父欲立叔齐,及父卒,叔齐让伯夷。伯夷曰:“父命也。”遂逃去。叔齐亦不肯立而逃之。国人立其中子。于是伯夷、叔齐闻西伯昌善养老,盍往归焉。及至,西伯卒,武王载木主,号为文王,东伐

---

① 《册府元龟》卷八〇九《隐逸·序》,北京:中华书局 1960 年版,第 9614 页。

② 郭思:《林泉高致·山水训》,北京:中华书局 2010 年版,第 11 页。

③ 关于《琴苑要录》的成书时间问题,参见章华英:《宋代古琴音乐研究》,北京:中华书局 2013 年版,第 365 页。

④ 僧居月:《琴书类集》,涵芬楼本《说郛》卷三七,《说郛三种》第 1 册,上海:上海古籍出版社 1988 年版,第 632 页。此段文字,《琴曲谱录》基本相同,见《说郛三种》,第 4572 页。

纣。伯夷、叔齐叩马而谏曰:“父死不葬,爰及干戈,可谓孝乎?以臣弑君,可谓仁乎?”左右欲兵之,太公曰:“此义人也。”扶而去之。武王已平殷乱。天下宗周,而伯夷、叔齐耻之,义不食周粟,隐于首阳山。采薇而食之。及饿且死,作歌。其辞曰:“登彼西山兮,采其薇矣,以暴易暴兮,不知其非矣。神农、虞、夏忽焉没兮,我安适归矣?于嗟徂兮,命之衰矣!”遂饿死于首阳山。①

由此推测,《采薇操》很可能就是根据伯夷、叔齐所歌“登彼西山兮,采其薇矣,以暴易暴兮,不知其非矣。神农、虞、夏忽焉没兮,我安适归矣?于嗟徂兮,命之衰矣”之意生发的琴曲,而“操”之特性亦正与之相合。② 宋郭茂倩《乐府诗集》称:

梁元帝《纂要》曰:“……(古琴曲)有畅,有操,有引,有弄。”《琴论》曰:“和乐而作,命之曰畅,言达则兼济天下而美畅其道也。忧愁而作,命之曰操,言穷则独善其身而不失其操也。引者,进德修业,申达之名也。弄者,情性和畅,宽泰之名也。”③

其中“忧愁而作,命之曰操,言穷则独善其身而不失其操也”,亦正符合伯夷、叔齐歌词之意境。但此时琴曲可能还只是颂扬逸民之德,与山水关联不甚密切。尽管《琴曲谱录》《琴书类集》和《琴书·曲名》所载上古部分有《石上流泉操》和《三峡流泉操》二曲,似乎与山水相关,但一者此类琴曲甚少,二者亦很难看出与逸民之关联。三书中古部分未见相关琴曲,到了下古部分,可见《竹林七贤》一曲,应可视为逸民琴曲,而有关山水的琴曲仍不多见。值得注意的是,《琴书·曲名》里新增曲目有《箕山操》和《隐士游》两曲,显然与逸民文化密切相关,特别是《箕山操》之特征最为明显。《隐士游》未见后来琴谱著录,《箕山操》却仍有传世。清康熙十五年(1676)蒋兴畴撰辑的《和文注音琴谱》第三十三首便是《箕山操》,其歌词如下:

箕之山兮,可耕可樵。箕之水兮,可饮可游。牵牛何来兮,饮吾上流。彼以天下让兮,我以之逃。世岂无尧兮,应尧之求。吾与尧友兮,不与尧忧。④

这是一首琴歌歌词,并配有减字谱。琴歌的形式虽在宋以前就有,但普遍流行则是明以后,特别是明代中后期开始,原来无词的琴曲很多被填上歌词。今所见《箕山操》虽亦当是明代以后人填充歌词,却能反映一直以来人们对于该曲的理解。从曲名中之“箕山”及歌词中“彼以天下让兮,我以之逃。世岂无尧兮,应尧之求。吾与尧友兮,不与尧忧”不难看出,此曲显然是描写上古逸民许由之事迹的。

关于许由事迹,《庄子》《韩非子》《慎子》诸书有载,但仍以《史记》载之清晰,其《伯夷列传》称:

尧将逊位,让于虞舜,舜、禹之间,岳牧咸荐,乃试之于位,典职数十年,功用既兴,然后授政。示天下重器,王者大统,传天下若斯之难也。而说者曰:尧让天下于许由,许由不受,耻之,逃隐。及夏之时,有卞随、务光者。此何以称焉?太史公曰:余登箕山,其上盖有许由冢云。⑤

言及描写许由事迹的《箕山操》,则有《神奇秘谱》中的《遁世操》与之相关。《神奇秘谱》,是明朝开国皇帝朱元璋的儿子朱权(1378—1448)编的迄今可见最早的一部琴谱集,其中所收录第一首琴曲就是《遁世操》。其解题云:

臞仙曰:是曲者,许由之所作也。《琴史》内曲之高洁者。止此曲最为高古。按《庄子》曰,尧让天下于许由曰:日月出矣而爝火不息,其于光也,不亦难乎!时雨降矣而犹浸灌,其于泽也,不亦劳乎!夫子立而天下治,而我犹尸

---

① 司马迁:《史记》卷六一《伯夷列传》,北京:中华书局1963年版,第2123页。

② 范晔:《后汉书》卷三五《曹褒传》,第1201页。该页注4:“操犹曲也。刘向《别录》曰:‘君子因雅琴之适,故从容以致思焉。其道闭塞悲愁而作者名其曲曰操,言遇灾害不失其操也。’”

③ 郭茂倩:《乐府诗集》卷五七《琴曲歌词·序》,北京:中华书局2017年版,第1183—1184页。

④ 《中国古琴谱集》第13册,第244—245页。

⑤ 《史记》卷六一《伯夷列传》,第2121页。

之,吾自视缺然,请致天下。许由曰:子治天下,天下既已治也,而我犹代子,吾将为名乎? 名者,实之宾也,吾将为宾乎? 鹪鹩巢于深林,不过一枝,偃鼠饮河,不过满腹。归休乎君! (子)[予]无所用天下为,庖人虽不治庖,尸祝不越樽俎而代之矣。遂遁去,隐于箕山,乃作是操。①

从解题所称曲意看,《遁世操》与《箕山操》应属一致,但《神奇秘谱》中称《遁世操》为许由所作,显然属于后人所托。尧舜尚为传说中人,许由是否确有其人,更难判定。仅从琴制来看,今所见《遁世操》和《箕山操》曲谱中指法,显然不是西汉以前之琴所能弹奏。今所见古琴形制,东汉后期才算定型。

有学者称《遁世操》亦名《箕山操》,②可能是根据宋人朱长文(1039—1098)《琴史》所称"尧尝逊天下于许由,许不受,且耻之,逃去,隐于箕山,传有《箕山操》",以及《神奇秘谱》所称"是曲者,许由之所作也,《琴史》内曲之高洁者。止此曲最为高古"来认定。但对比今见《箕山操》和《遁世操》琴谱,显然差异较大,中间片段亦无相同。而《箕山操》只有三段,《遁世操》则有十段,且各段均有标题,其题名如下:

1. 独步烟霞　2. 樵人指路
3. 陟彼箕山　4. 月明猿正啼
5. 云合龙可隐　6. 日照岩扃
7. 麋鹿为友　8. 渔樵闲话
9. 叹息浮生　10. 不知岁月③

从《遁世操》十段标题看,所描写的就是许由去做逸民的过程。其中指法,右手指法较多,左手之法相对简单,只是《遁世操》左手之法所用吟猱多些。从整体指法看,《箕山操》和《遁世操》都属于比较早的琴曲,而《箕山操》要早于《遁世操》。

根据有限的信息,《采薇操》《箕山操》和《遁世操》作为早期逸民琴曲,其特征虽以抒发隐逸情怀为主,但主要还是颂扬逸民之德以及对隐逸心境之感受,《遁世操》中虽有了"山水"及"渔樵"意象,但此山还只是许由的具体隐遁处,山中的景象包括渔樵,还只是泛泛的想象。

说到隐德,则有一首专名《隐德》的琴曲。该曲最早见于《神奇秘谱》之《霞外神品》中卷,其解题称:

臞仙曰:是曲者,昔在太朴之世,志士仁人,抱不世之才,怀高洁之志,或隐于岩壑,或居于市廛,被褐怀琛,以养浩然之气,不为人知。故曰:君子盛德,容貌若愚,乃作是曲,以通于神明,而诉已之志矣。④

此曲后由《琴苑心传全编》和《重修真传琴谱》收录,前者解题大致与《神奇秘谱》同,后者指法与前两者稍异,不仅将三段加上标题,分别为"隐居林麓""风月诗酒"和"养浩然气",而且在谱中填上了歌词。其解题亦与《神奇秘谱》略有不同,称:

是曲不知何人所作。毛仲翁补云:昔在太朴之世。……(与《神奇秘谱》同)故曰:君子盛德,容貌若愚,而通乎神明,而诉已之志也。噫,其不仕之心,斯其人,斯其德矣。⑤

解题中显示不知作者,从宋元之际毛敏仲对解题进行补充看,此曲亦当为较早的逸民琴曲,且专门描写

① 朱权:《神奇秘谱》卷上,杭州:西泠印社出版社 2014 年版,第 1 叶。
② 吴文光:《〈神奇秘谱〉乐诠》之《〈神奇秘谱〉解题》,上海:上海音乐出版社 2008 年版,第 1 页。
③ 《神奇秘谱》卷上,第 1—4 叶。后来琴谱如《西麓堂琴统》《琴苑心传全编》等,亦收录《遁世操》,只是标题次序和文字略有出入。
④ 《神奇秘谱》卷中,第 9 叶。
⑤ 中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编:《琴曲集成》第 4 册,北京:中华书局 2010 年版,第 329—330 页。

隐者之德。歌词虽为辑谱者杨表正(约 1520—约 1590)所填,却仍是遵循曲之本意,如歌词“山阴溪曲,抱长才隐居林麓”“闲名闲利俱无系,丘山高谊”,以及“临水那登山,流行次止那乐天命复奚疑”等句,①均是描述隐者之德。另外,《神奇秘谱》在《太古神品》上卷中还收录《招隐》一曲,称是西晋左思(约250—约 305)所作,并称其“见天下溷浊,将招寻隐者,欲退不仕,乃作《招引诗》云:杖策招隐士,荒涂横古今。岩穴无结构,丘中有鸣琴”②,亦是以明隐德之曲。

综上所述,大致可以得知,早期逸民琴曲,虽有如《遁世操》涉及山水意境,亦出现“渔樵”意象,但更主要的还是描写隐者之德。而指法亦相对简单。另外,从调式上看,《箕山操》用“商角音”,《遁世操》用“慢角调”,《隐德》为商调。③ 调式在琴曲中虽是标明一种定弦法以表示调高,却亦有其特别的文化含义,如《重修真传琴谱》解释《商意》称:“是曲,考之商数七十有二声,阳中之纯阳也。位于二弦专之,而为商调。有慨叹之意。”解释《角意》称:“角意,数有三十六声,阴中之少阳,请浊之间也。位于三弦专之,而为角调。有清寂之妙。”④其中之“慨叹之意”和“清寂之妙”正与琴曲“操”的意旨相合。

早期逸民琴曲之特征,在某些方面与嵇康《琴赋》中的思想相吻合。嵇康《琴赋》在叙述琴材“椅梧”所生之山川之势后称:

> 于是遁世之士,荣期、绮季之畴,乃相与登飞梁,越幽壑,援琼枝,陟峻崿,以游乎其下,周旋永望,邈若陵飞,邪睨昆仑,俯瞰海湄。指苍梧之迢递,临回江之威夷。悟时俗之多累,仰箕山之余辉。羡斯岳之弘敞,心慷慨以忘归。情舒放而远览,接轩辕之遗音。慕老童于　隅,钦泰容之高吟。顾兹梧而兴虑,思假物以托心,乃斫孙枝,准量所任,至人摅思,制为雅琴。⑤

嵇康这种将琴与隐逸相结合,借古代先贤抒发隐遁之心的思想,应是有承前绪并在其后的历史时期产生重要影响,与早期逸民琴曲特征相因应。前揭宋代郭思《林泉高致·山水训》所述逸民情怀,明显对其中的思想有所继承。

三、宋元以后逸民琴曲之演变

宋元以后,逸民琴曲的数量大为增加,其特征亦发生了显著的变化。在意境方面,一是山水景象成为琴曲描写的重要内容,二是由琴曲中的某一标题生发出新的琴曲,并通过文学意象来表达逸民之情怀。因此变化,曲名和调式亦与前有所不同。由此来看,《遁世操》应是早期琴曲与宋元以后琴曲的一个过渡性逸民曲。

逸民琴曲对于山水景象的描写,是与山水画的发展同步的。这从前揭郭思的《山水训》表述不难看出。中国山水画的发达,便和逸民文化密切相关。在此形势下,逸民琴曲对于山水的描写亦显著增多。其中最有代表性的就是《潇湘水云》。《神奇秘谱》对于《潇湘水云》的解题称:

> 臞仙曰:是曲也,楚望先生郭沔所制。先生永嘉人,每欲望九嶷,为潇湘之云所蔽,以寓惓惓之意也。然水云之为曲,有悠扬自得之趣,水光云影之兴;更有满头风雨,一蓑江表,扁舟五湖之志。

全曲共分十段,标题分别为:洞庭烟雨、江汉舒清、天光云影、水接天隅、浪卷云飞、风起云涌、水天一碧、寒江月冷、万里澄波、影涵万象。⑥

---

① 《琴曲集成》第 4 册,第 330—331 页。
② 《神奇秘谱》卷上,第 33 叶。
③ 《隐德》为商调,仅见于清康熙六年孔兴诱撰辑的《琴苑心传全编》,不见于他谱。《琴曲集成》第十一册,第 487 页。
④ 《琴曲集成》第 4 册,第 357、412 页。
⑤ 嵇康撰,戴明扬校注:《嵇康集校注》卷二《琴赋一首并序》,北京:中华书局 2015 年版,第 127 页。
⑥ 《神奇秘谱》卷下,第 19—22 叶。

笔者曾对《潇湘水云》做过深入研究,认为此曲很可能不是郭沔所作,而是其弟子徐天民所传的一首古曲。其题目和十段标题意境相一致,所表达的乃是古代文人的潇湘情怀。在此意境表达中,潇湘文学意象情景的“恨别思归”和“和美自得”两个特征,得以完美结合与统一。因潇湘情怀中之“恨别思归”意境包含左迁流寓的文学传统,从而与屈原、贾谊等人的遭遇相关,而“和美自得”之意境又引申出“隐者”情思,故在宋元之际颇能成为遗民群体的情感寄托。因此之故,应是从元代始,这一琴曲便与遗民心结关联在一起,从而被赋予“以寓惓惓之意”的思想内涵。但在更多的文人之间,此曲表达幽思情怀的意境,仍在广泛地被接受并加以流传,以至于清代文人在叙及《潇湘水云》时,仍表达出这种理解与诠释。但因“以寓惓惓之意”的解题被明代朱权的《神奇秘谱》所著录,遂使这一解题中的附加之意传播开来,被不少琴家和琴谱编纂者继承和发扬。因后世琴家和文人对于潇湘文学意象情景问题的隔膜,亦使“以寓惓惓之意”的题解与曲中十段名称的矛盾成为悬疑问题。应是清末民初之际,“以寓惓惓之意”之题解又与中国当时民族危机的社会现实相因应,导致琴家和音乐史家们从郭沔经历出发,将《潇湘水云》的创作背景置于南宋开禧北伐或元军南下的历史环境中加以理解,阐发出具有国家、民族意识的忧愤情怀。该琴曲的打谱与演奏风格,亦朝着这一情感变化,而使该琴曲渐失其本初意境。实际上这首曲子在改造之前是一首相思曲,改造之后,变成一首遗民情怀琴曲。① 遗民亦是逸民的一类,故《神奇秘谱》所著录的《潇湘水云》亦可视作逸民琴曲,或是逸民与遗民双重特征兼具的琴曲。这一琴曲的突出特征,不仅出现了具有地理标识的山水名称,如“潇湘”“洞庭”“江汉”“九嶷”等,更是借用“潇湘”这一文学意象,来表达远处山林的逸民情怀。

由此再观署名郭沔的《泛沧浪》《秋鸿》和《飞鸣吟》诸曲,②逸民演绎痕迹亦昭然可见。

《神奇秘谱》之《泛沧浪》解题云:

> 志在驾扁舟于五湖,弃功名如遗芥,载风月而播弄云水,渺世事之若浮沤。道弘今古,心合太虚,其趣也若是。

《秋鸿》解题称:

> 琴操之大者,自《广陵散》而下,亦称此曲为大。盖取诸高远遐放之意。游心于太虚,故志在霄汉也。是以达人高士,怀不世之才,抱异世之学,与时不合,知道之不行,而谓道之将废。乃慷慨以自伤,欲避地幽隐,耻混于流俗。乃取喻于秋鸿,凌空明,干云霄,扩乎四海,放乎江湖,洁身于天壤。乃作是操焉。

《飞鸣吟》解题曰:

> 是曲者,不知何人所作也。然曲之取,言鸿之为物,知秋而南宾,唳乎霄汉,决云万里,翱翔四海。其志何大也,

① 参见曹家齐:《遗民心结抑或潇湘情怀——琴曲〈潇湘水云〉解题及意境新探》,《新宋学》第八辑,上海:复旦大学出版社 2019 年版,第 198—223 页。

② 关于《泛沧浪》,《神奇秘谱》称是“郭楚望(郭沔)所作”。(《神奇秘谱》卷下,第 17 叶)。关于《秋鸿》,明嘉靖二十五年(1546)的《梧冈琴谱》称“郭楚望谱,徐诸公订润”(《琴曲集成》第一册,第 459 页),嘉靖二十八年的《西麓堂琴统》称是“贤人避世,幽栖空谷,乃托意于秋鸿,遐举霄汉,洁身物表,借以自况”(《琴曲集成》第 3 册,第 203 页),康熙六十年(1721)的《五知斋琴谱》称“臞仙(即朱权)作也”(《琴曲集成》第 14 册,第 567 页)。但据近人刘恩飞《〈秋鸿〉作者并非朱权——附见倪瓒诗文所涉琴曲略考》(《琴道》第 4 期,吴声琴学研究所刊,2003 年 7 月,第 32—34 页)和严晓星《〈秋鸿〉年代新证》(《书品》2010 年第 4 期,第 78—86 页)考证,《秋鸿》非朱权所作已无疑。又据王风《故宫藏琴曲〈秋鸿〉图谱册因及元明徐门琴考证》《南宋浙派古琴源流并及琴曲〈秋鸿〉作者考辨》(两文均见王风《琴学存稿:王风古琴论说杂集》,重庆:重庆出版社 2016 年版),称郭沔所作及朱权所作的源流亦甚清晰。关于《飞鸣吟》的作者,《神奇秘谱》称“不知何人所作也”(《神奇秘谱》之《霞外神品》卷下,第 37 叶),明万历时期的《玉梧琴谱》和《藏春坞琴谱》皆称“郭楚望所制也”(《琴曲集成》第 6 册,第 450 页)。近人张华英《宋代古琴音乐研究》则认为《飞鸣吟》是《秋鸿》的谱前曲,同是郭沔所作(北京:中华书局 2013 年版,第 451—452、463 页)。

故壮其事而寓焉。①

如果说《泛沧浪》《秋鸿》等曲是以抒发隐逸情怀为主,当为逸民琴曲无疑,那么被认为是徐天民所作的《泽畔吟》一曲,则是"惓惓之意"与隐逸情怀融为一体的遗民与逸民情怀兼具的曲子。《神奇秘谱》之《泽畔吟》解题云:

臞仙曰:"是曲也,或云雪江之所制也。拟屈原以正事君,与时不合,于是见放,乃游于江滨,因以忠君爱国之心,遂致形容枯悴之意。又附遇渔父而告之,以申其郁结蒙尘之情,不意渔父戾己,鼓枻而去。原因无所控诉,不得已而止焉。其无可奈何之意,使闻者莫不感慨伤悼、痛哭流涕,而有叹惜不已之意焉。"②

宋元之际的毛敏仲所作《樵歌》《山居吟》等,看其解题,亦都是遗民与逸民情怀兼具的琴曲。如《神奇秘谱》之《樵歌》解题云:

臞仙曰:"是曲之作也,因元兵入临安,敏仲以时不合,欲希先贤之志,晦迹岩壑,隐遁不仕,故作歌以招同志者隐焉。自以为遁世无闷也。"③

宋元之后,逸民琴曲大量出现成为古琴音乐文化中的一个突出现象。特别是明代中后期,随着政治的混乱、科举竞争的激烈,以及士人的分化,逸民风尚更是盛行,不仅出现了皇甫涍《逸民传》和陈继儒《逸民史》,琴谱集亦形成编印风潮,而此时众多琴谱集所载琴曲中,便出现更多的与"山水"或"渔樵"相关的逸民琴曲。当然,逸民文学与逸民画,在此阶段也是一个兴盛时期。

渔与樵是居于山水间最为朴素的生活方式,不仅成为逸民的一种生活状态,也是居于山水间的一种意象形态,亦成为高士、隐士的一种象征。如屈原《楚辞·渔父》,将渔父塑造成一位悟道者形象;《庄子·杂篇·渔父》亦提及渔父是位得道者;阮籍《咏怀诗》进一步强化了渔父遗世独立的形象。先秦两汉时期,大体形成了渔父泛舟、樵夫负薪以及淡泊名利、保持操守的渔樵文化母题,并出现了严子陵和朱买臣这两位渔与樵的代表性人物。④ 正因为如此,逸民中人物在南朝宋时就有"渔父",在北宋时又有"松江渔翁",《遁世操》中的标题便有"樵人指路""渔樵闲话"这样的字眼。因而"渔樵"成为明以后逸民琴曲进一步生发的一个重要母题。前揭毛敏仲的《樵歌》,应是对《遁世操》中"樵"的演绎。关于"渔",唐代柳宗元(773—819)的《渔翁》诗成为这一母题的重要文学来源。其诗句如下:

渔翁夜傍西岩宿,晓汲清湘燃楚竹。烟销日出不见人,欸乃一声山水绿。回看天际下中流,岩上无心云相逐。⑤

明人龚经编于弘治四年(1491)前的《浙音释字琴谱》所载琴歌《渔歌》,即是从《渔翁》生发出来,并托名柳宗元所作。只是歌词已非柳宗元原诗,但十八段标题名却有:潇湘水云、楚湘烟波、夜傍西岩、晓汲湘江、日出烟消、欸乃一声等,显是从《渔翁》诗句化来。又从其中有"潇湘水云"标题来看,《渔歌》应是继《潇湘水云》之后,进一步演绎而成的一首逸民琴曲。而见于明嘉靖二十八年(1549)汪芝撰辑的《西麓堂琴统》等琴谱的《欸乃》,及见于明嘉靖三十九年(1560)李仁撰辑的《太音传习》等琴谱的《欸乃

① 《神奇秘谱》之《霞外神品》卷下,第 17 叶。《神奇秘谱》之《霞外神品》卷下,第 37—38 叶。《神奇秘谱》之《霞外神品》卷下,第 36—37 叶。按:曹家齐《弦音惓惓:南宋遗民情怀与元明浙操江操琴曲》(《中山大学学报(社会科学版)》2022 年第 5 期,第 11—28 页)曾论这几首琴曲为遗民琴曲,今以逸民文化视角视之,当亦为逸民琴曲。

② 《神奇秘谱》之《霞外神品》卷下,第 22—23 叶。

③ 《神奇秘谱》之《霞外神品》卷中,第 40、35 叶。

④ 关于早期"渔父"之形象问题,参见宋展云:《古琴曲中的渔樵主题及其文化意蕴》,《艺术百家》2020 年第 1 期,第 72—77 页。

⑤ 柳宗元撰,尹占华、韩文奇校注:《柳宗元集校注》卷四三《渔翁》,北京:中华书局 2013 年版,第 3085 页。

歌》,则应是根据《渔歌》进一步演绎而成的逸民琴曲。其中《欸乃》被称为北渔歌。①

渔樵结合的琴曲则有《渔樵话》《渔樵问答》和《渔樵意》等。其中《渔樵问答》影响最大,被三十多种琴谱收录。② 另外,根据早期逸民琴曲名进一步演绎创作的琴曲亦有不少,如根据《箕山操》演绎创作的就有《箕山》《箕山月》《箕山秋月》等。其中清代康熙六十年(1721)周鲁封撰辑的《五知斋琴谱》所收《箕山秋月》,虽亦称说《箕山操》许由隐逸事迹,却已成为一首具有二十四段的大曲,其中段落标题亦与《遁世操》有很大不同。③ 收录于清嘉庆十七年(1812)叶布撰辑的《小兰琴谱》的《箕山》也是长达二十二段的大曲。④

这一阶段,逸民琴曲的调式亦有进一步发展,除用商、角调外,还有不少琴曲采用徵调和蕤宾调等。《浙音释字琴谱》叙述徵调称:“希仙曰:考之徵数五十有四声,阴中之阳,稍清也。位于四弦专之,而为徵调,有清和之音。”叙述蕤宾意称:“希仙曰:是意也,一名金羽意,其取义于蕤宾,言阳气幼小……付之琴音,而有清和发越之音。”⑤《太古正音琴谱》则谓:“齿开唇开谓之徵。有抑扬和美之音。”⑥由诸琴谱对徵意和蕤宾意的解释可见,其所表达的情感与商、角不同。如果如果说商、角调式主要用于表达隐德,那么,徵与蕤宾调式,则更主要是表达一种隐处山水间的情怀与和美意境。这亦当是宋元以后逸民琴曲的一个变化。另外从曲名亦可见,早期逸民琴曲多称“操”,而宋元以后新出现的逸民琴曲,则较少用“操”名,或用“歌”,或用“吟”,或直接用景物命名,如《潇湘水云》《秋鸿》《泛沧浪》等,这亦反映出逸民琴曲由主要表达隐德向主要表达情怀和意境的特征变化。

逸民琴曲表达隐逸避世情怀和意境,亦有其独特的演奏技法。如元朝三大理学家之一的吴澄给一个叫李天和的琴士写序称:

> 夫乐有八音,革木不分五声,姑未论。金石之声舂容,匏竹之声条畅,惟丝声不然。大乐之瑟,俗乐之筝,一弹一声,简短易歇。古者升歌,四工四瑟,倡一和三,连四为一,然后可配它乐之一声。今之琴韵,取声于托、擘、抹、挑、勾、剔、打、摘,而有吟、猱、绰、注、泛指等类,以衍长其声。一琴之中,而与古乐四瑟之倡叹同意,惜其音调虽非教坊俗乐之比,而终未脱郑卫之窠臼。以今三操,北操稍近质,江操衰世之音也。浙操兴于宋氏,十有四传之际,秾丽切促,俚耳无不喜,然欲讳护谓非亡国之音,吾恐唐诗人之得以笑倡女也。呜呼!此关系乎两间气运之大数,岂民间私相传习之所能变移者哉。⑦

吴澄站在维护雅乐的立场上,所批评的“取声于托、擘、抹、挑、勾、剔、打、摘,而有吟、猱、绰、注、泛指等类,以衍长其声”的演奏风格,正是带有遗民色彩的琴曲,⑧而遗民属于逸民的一种,故遗民琴曲的演奏风格亦当是逸民琴曲的演奏风格。

结　语

综上所述,大致可以得见,怀抱道德而不用于世之逸民群体,是中国历史上特有的社会存在与文化现象。因中国历史上一直有一个尚逸尊隐的传统,所以这一现象亦成为中国文化的一个重要标识,其中最为突出的表现,是在文学、绘画和音乐方面。就音乐方面而言,逸民色彩最为突出的便是大量逸民琴

---

① 蒋文勋:《二香琴谱》之《欸乃歌》,《琴曲集成》第 23 册,第 172 页。
② 爱古琴团队主编:《历代古琴文献汇编》(琴曲释义卷),杭州:西泠印社出版社 2018 年版,第 1673—1701 页。
③ 《琴曲集成》,第 14 册,第 471—479 页。
④ 《琴曲集成》,第 19 册,第 447—451 页。
⑤ 《琴曲集成》,第 1 册,第 203、217 页。
⑥ 《中国古琴谱集》,第 9 册,第 437 页。
⑦ 吴澄撰,方旭东、光洁点校:《吴澄集》卷二四《赠琴士李天和序》,北京:中国社会科学出版社 2021 年版,第 507—508 页。
⑧ 参见曹家齐:《弦音惓惓:南宋遗民情怀与元明浙操江操琴曲》,第 11—28 页。

曲的创作与演绎。中国历史上的逸民琴曲有一个长期的发展演变历程。大致说来,逸民琴曲出现很早,但宋以前数量不多,代表性的逸民琴曲有《采薇操》和《箕山操》等。宋元之际,无论隐逸传统的发扬,还是隐逸者的数量,都远超前代,①逸民琴曲的创作和演绎形成一个高峰期,出现了《潇湘水云》《山居吟》《秋鸿》《樵歌》等一大批逸民琴曲。而《遁世操》很可能就是从早期到宋元之间的一首过渡性逸民琴曲。明代以后,随着逸民文化思潮的进一步发展,逸民琴曲又大量出现。从逸民琴曲的描写内容看,早期逸民琴曲侧重于假托先贤行迹对隐德之颂扬,琴曲多以"操"名之,琴曲调式以商角调为主。宋元以后,更多逸民琴曲借山水景象描写逸民隐处之意境,并以文学意象作为母题,进一步生发演绎。琴曲名用"操"者亦愈加少见,或以"吟",或以"歌",或直接山水风景命名。其调式除沿用商角调外,又出现徵调和蕤宾等调式。与此同时,琴谱指法,特别是左手指法中的吟、猱、绰、注、泛等,更多出现于逸民琴曲。

The Characteristics of Zither Music for Hermits in Ancient China and Its Evolution

Cao Jiaqi

(*Department of History*, *Sun Yat-sen University*, *Guangzhou* 510275, *China*)

Abstract: That the hermits cherished virtue but failed to be recognized by the world was a unique social existence and cultural phenomenon in Chinese history. As there existed a tradition of respecting seclusion for a long time in Chinese history, this phenomenon became an important mark of Chinese culture, and its most prominent manifestation was seen in literature, painting and music. In terms of music, the most outstanding feature of the hermit cultural coloration was the creation and interpretation of a large amount of zither music for hermits. In China, hermit zither music underwent a long historical process of development and evolution. Roughly speaking, zither music for hermits made its appearance very early, but there were not many pieces of this kind of music existing before the Song Dynasty. The period between the Song and Yuan Dynasties was a peak for the creation and interpretation of hermit zither music, and there appeared a large amount of zither music for hermits. After the Ming Dynasty, with the further development of the ideological trend of hermit culture, another large number of zither musical pieces for hermits emerged. Seen from what the hermit zither musical pieces described, the earlier ones focused on praising concealed virtues, and most of them were named "Cao" (操), and their music mode was mainly Shangjiao Mode (商角调). After the Song and Yuan Dynasties, more zither music for hermits used landscape scenes to depict the artistic environment of the hermits in seclusion, and used literary images as the matrix to make further development and interpretation. Then, fewer and fewer zither musical pieces were named "Cao". Instead, they were sometimes given the named of "Yin (吟) or "Song" (歌), or directly named after landscapes. In addition to Shangjiao Mode, such new modes as Zheng Mode (徵调) and Ruibin Mode (蕤宾) were adopted. Meanwhile, the fingering of the zither score, especially such left-hand fingerings as Yin, Nao (猱), Chuo (绰), Zhu (注), Fan (泛), etc., were applied more frequently in the hermit zither music.

Key words: hermit; zither music; *Cao of the Escape from the Human World* (《遁世操》); *Song of the Woodcutter* (《樵歌》); *Song of the Fisherman* (《渔歌》)

(责任编辑　管　琴)

① 关于宋元时期士人隐逸现象突出,特别是元代遗民众多的原因,学界略有讨论。如张海鸥认为源远流长的尊隐传统和隐者自身的隐居意愿,特别是文人的自由意志,是宋代隐士隐居的重要原因(张海鸥:《宋代隐士居士文化与文学》);方勇则从宗国覆亡与士人命运恶化,以及蒙元高压统治与文化禁网等方面分析遗民群体形成的原因(方勇:《南宋遗民诗人群体研究》,北京:人民出版社 2000 年版)。笔者以为这些只是表面原因,相关问题可再深入讨论。若要认识宋元时期逸民现象,乃至整个中国古代的逸民现象存在的根本原因,还须将"隐"和"逸"作为一种生活方式选择,与中国历史上的"离""乱""叛"等现象结合在一起考察,其中既须深究中国文化中生存结构的问题,亦当考察中国传统政治根本思想的作用问题。这一问题须作专文讨论,本文暂不涉及。